

RADAR LIBROS

SUPLEMENTO LITERARIO DE PAGINA/12
AÑO V Nº 243
30 • 6 • 2002

AYER FUE FUNDADO EL NOVÍSIMO INSTITUTO DE ALTOS ESTUDIOS PATAFÍSICOS DE BUENOS AIRES, UNA INSTITUCIÓN PIONERA EN ESA CIENCIA DE LO PARTICULAR INVENTADA POR ALFRED JARRY

A CONTINUACIÓN LA HISTORIA DE CÓMO Y POR QUÉ BUENOS AIRES FUE SEDE DE LA PRIMERA SUCURSAL PATAFÍSICA.

UBÚ REY DE LA PATAGONIA



UBÚ REY SEGÚN UNA DE SUS PRIMERAS MANIFESTACIONES PARISINAS.



ÁLVARO RODRÍGUEZ Y SU CINOFÉCALO PAPIÓN EMBALSAMADO.

POR RAFAEL CIPPOLINI

El riñón patafísico Poco más o menos simultáneamente a la noticia de la aparición de las *Obras Completas* de Alfred Jarry (1873-1907) comenzó a circular por París un cuchicheo que meses más tarde se puntualizaría así: el 29 de diciembre de 1949 fue fundado el Colegio de Patafísica. Casi de inmediato, para quienes lo formaron, fue menester definir la Patafísica en términos no patafísicos: la Ciencia de lo Particular.

La historia confirma que más de sesenta años antes todo este saber se extrajo del cuerpo desproporcionado, desbordado y aflictivo de un profesor de Física llamado Hébert, docente en Rennes del entonces adolescente Jarry (en 1888 tenía 15 años). El precoz escritor lo rebautizó primero Père Ebé y luego Père Ubú, y de acuerdo con Guy Debord, ese "reservorio de lo siniestro del siglo XX que desmerece incluso la estética de Kafka" ya no conocería descanso. Tan así es que en 1911, luego de la muerte de Jarry, se publica su libro *Gestos y opiniones del Dr. Faustroll, patafísico* y la Ciencia despierta a copiosos flamantes prosélitos que convertirían al susodicho Colegio en un laberinto de Comisiones, Subcomisiones y Departamentos.

A los precursores de la antedicha empresa (cuyo más destacado miembro fue el Vice Curador Fundador Doctor Sandomir) muy pronto se anexaron, entre otros, y al modo de Sátrapas y Regentes –la jerarquía de la institución es muy verticalista: un Curador Inamovible y eterno, un Vice Curador, un cuerpo de Provisores, otro de Sátrapas, más un último de Regentes y finalmente las membresías–, personalidades tales como Raymond Queneau, Jean Ferry, Jacques Prévert, Max Ernst, Ionesco, Groucho y Harpo Marx, Miró, Roger Shattuck, Boris Vian, Jean Dubuffet, René Clair, Marcel Duchamp y dos argentinos veintiañeros: Esteban Fassio y Albano Rodríguez (estos últimos incluso mucho antes que varios de los antes citados).

Los dos argentinos fueron los creadores del Instituto de Altos Estudios Patafísicos de Buenos Aires (IAEPBA), entidad pionera de cuantas hubo fuera de Francia. Esteban Fassio fue nombrado Proveedor Propagador del Colegio en la Membresía Americana y Administrador Antártico y Albano Rodríguez fue distinguido como Regente de Náutica Epigea, Comendador Exquisito y representante para América del Sur. Como generadores del IAEPBA, cada uno tuvo su misión inicial. La de Fassio, hacer reconocer de Inutilidad Pública a la Patafísica. La elegida por Rodríguez: ofrecerle, ininterrumpidamente, una satrapía a Borges.

Según confesó Rodríguez a Germán Rozenmacher para la revista *Así* el 14 de julio de 1964: "El plenario de los 33 Sátrapas me encomendó ofrecerle una de las satrapías a Borges, pero éste, indignado, se limitó a decir que el jefe máximo de la Patafísica, el Dr. Faustroll, era un tipo, aunque imaginativo, muy antipático, y acto seguido se fue muy erguido tanteando con su bastón blanco los corredores de *La Nación*".

ALFRED JARRY, SUS ORÍGENES

Destacado en el listín de quienes los surrealistas consideraron sus precursores (una biblioteca que entremezcló Rimbaud, Sade, Lautréamont, Freud, Lichtenberg, Fantomas y Chamfort, entre tantos de ese colmado inventario que nutrió a su sistema) aflora un dramaturgo, comediante, pintor, compositor, poeta, narrador, practicante de esgrima y adicto a disparar sobre envases, vidrieras y personas llamado Alfred Jarry (fue el mismísimo Breton quien fascinado escribió sobre "la alianza inseparable de Jarry con su revólver").

Hijo de Anselme Jarry, comerciante de tejidos, y de Caroline Quernest, en la secundaria frecuentó a Henri Morin, compañero de curso cuyo hermano Charles es autor de la comedia *Les Polonais*. Tras asistir a su puesta en escena con títeres en casa de los Morin, hacia 1889, el precoz Jarry elaboró al personaje que Cyril Conolly definirá como el Papá Noel de la Era Atómica: le Père Ubú, "ex monarca de Polonia y de Aragón y Doctor en Patafísica", inspirado, como ya sabemos, en su rabelaisiano profesor de Física Félix Hébert.

Ubú aparece citado por primera vez en *L'Echo de Paris* el 23 de abril de 1893, o sea, en el mismo año que muere la madre de su creador y éste frecuenta a Mallarmé y a Marcel Schwob. Un año antes, en el Instituto Henri IV de París, junto a su camarada Léon-Paul Fargue, representan las piezas *Ubú rey* y *Ubú cornudo* (en 1927 Antonin Artaud fundará el "Théâtre Alfred Jarry"). La primera de éstas inscribe en la Historia la oración exclamativa y unimembre más famosa de cuantas hayan dado inicio a una epopeya: "¡Mierdra!

El Padre Ubú es, sin dudas, uno de los personajes más queridos por los pintores y dibujantes del siglo XX (su retrato fue realizado por Picasso, Bonnard, Dalí, Miró, Baj, Ernst, Hockney, Nash y Jarry mismo, entre tantísimos). El 4 de setiembre de 1963 Ubú desembarcó en la Sociedad Central de Arquitectos de Buenos Aires de la mano de Luisa Valenzuela (según el Colegio de Patafísica, Comendadora exquisita de la Orden de la Grande Gidouille), Eduardo Bergara Leumann y Victoria Guido, que leyeron arengas y célebres textos patafísicos. *Ubú rey*, por otra parte, fue estrenada poco más de dos años después, el 10 de diciembre de 1966, interpretada por Jorge Fiszón, Marta Serrano, Sara Quiroga y el escritor Pepe Romeu, entre otros, según la versión de Fassio publicada por editorial Minotauro en 1957.

La diseminación de la patafísica fue inmensa. El número 9.10 de la revista del Colegio titulada *Subsidia Pataphysica*, en su página 24, alerta sobre la proliferación de la Ciencia en la cultura rock, haciendo mención expresa del tema "Maxwell's Silver Hammer" de Los Beatles (*Joan was quizzical/ Studied Pataphysical/ Science in the home*) y de la "Pataphysical Introduction" de la banda de Robert Wyatt, *Soft Machine*. Menos de un lustro después aparecería la "patafísica del sur" que Sui Generis introdujo en su disco *Instituciones*.

En cuanto al Colegio de Patafísica, y tal como lo escribió Fassio para la revista *Letra y Línea* nº 4 (julio de 1954), "no hay empresa a la que se haya consagrado el Colegio que no responda a este precepto fundamental: allí donde brilla un destello de luz patafísica, el Colegio se halla presente. No existe verdad fuera de la experiencia patafísica".

Un amor patafísico En el mismo año de la fundación del Colegio, Aldo Pellegrini –que en 1926, a sus 23 años, con algunos compañeros de estudio de la carrera de medicina, había sido gestor del primer grupo surrealista en habla castellana– publicó su opera prima poética, titulada *El muro secreto* (era autor, además, de *Los mecanismos de la curación*, editado en 1941). Pellegrini, que además de poeta era editor, traductor, crítico de arte y médico gastroenterólogo, dirigía entonces, junto a Elías Piterbarg, David Sussman y Enrique Pichon-Rivière, la revista *Ciclo* y era centro de una no muy numerosa corte surrealista que, en los días a los que hacemos referencia, se mudaba desde la Confitería Jockey Club –Florida y Viamonte– al Bar Chamberí, de San Martín y Córdoba.

Si la Jockey Club alojaba habitualmente a Ramón Gómez de la Serna, Rafael Alberti, Oliverio Girondo y Norah Lange, Borges, su cuñado Guillermo de Torre, Manuel Peyrou y Bioy, al Chamberí se mudaban, fieles a Pellegrini, entre otros: Enrique Molina, Carlos Latorre, Coco Madariaga y J. Ceselli. La partida sumaba a Albano Rodríguez y Esteban Fassio, amigos íntimos desde la adolescencia. Pellegrini se carteaba hace rato con André Breton y Rodríguez y Fassio hacían otro tanto con los miembros del Colegio de Patafísica. El 6 de abril de 1957, a las 18 horas, en la casa de Fassio dan nacimiento al mítico IAEPBA. La entidad resultó tan impresionante a los sátrapas fundadores que, el que sería el último mensaje oficial del Doctor Sandomir (nacido en 1864 y amigo personal de Jarry) fue dirigido a sus jóvenes colegas argentinos.

En una de esas veladas del Chamberí (corría el año 1953, en el que el Colegio celebraba en Londres la natividad del Marqués de Sade), Rodríguez –que, anotado Albano en el Registro Civil se hacía llamar Álvaro, según el deseo familiar– conoció a la mujer que cambiaría su vida. Eva García venía de divorciarse de su primer marido, concertista de piano, y de dar término a su romance con el entonces estudiante de filosofía Paco Porrúa (quien con los años se convertiría en afamado editor, fundador de las ediciones Minotauro y descubridor de *Cien años de soledad*).

Fue amor a primera vista. Tres meses después se mudaron al altillo que habitaba Rodríguez, al lado del Café de los Angelitos, en la avenida Rivadavia y Rincón. Él tenía 28 años, ella 32. Un año después, Eva García realizaba su primera exhibición individual en la galería Galatea. La pintura patafísica descubría una pintora en Buenos Aires.

BESTIARIO

Adán García, padre de Eva, fue un renombrado criador de caballos. En El Relincho, su estancia chubutense, crió y entrenó a dos históricos caballos criollos, Gato y Mancha, con los que el apaisanado suizo Tchieffely unió, el año del nacimiento de Eva, Buenos Aires con Nueva York. Hoy ambos equinos lucen embalsamados en el Museo Histórico de Luján y son visitados en secreto por numerosos patafísicos que conocen el vínculo. La madre de Eva, la pianista Eufemia Herrera, fue la hermana de Benigno Herrero Almada, periodista y subdirector durante muchos años de la dirección de la revista *El Hogar*. En estas dos dimensiones, la Patagonia profunda y la vida cultural de Buenos Aires, transcurrieron la infancia y adolescencia de Eva.

En 1959 Eva García y Álvaro Rodríguez deciden viajar a París en barco, acompañados por Fassio, para asistir a la proclamación del Barón Mollet (que fue íntimo amigo de Apollinaire) como Vice-Curador del Colegio, el 10 de mayo, en la Terraza de los Tres Sátrapas. Con esta ceremonia se inicia el Segundo Magisterio del Colegio, que se prolongaría hasta 1965 (o sea, entre los años 84.92 de la Era Patafísica, que se contabiliza a partir del día del nacimiento de Jarry, el 8 de setiembre de 1873). Son los dos únicos argentinos presentes. Asisten a veladas diarias en casa de Jacques Prévert, intiman con Boris Vian –quien muere unas horas después de visitarlos–, Jean Dubuffet, Raymond Queneau, Raymond Fleury y André Bureau, se dedican a la sistemática búsqueda de rarezas bibliográficas. Fassio publica su "Planisferio del Colegio de Patafísica" en las páginas del número 13 de la *Evergreen Review*, órgano de los patafísicos neoyorquinos, y en el *Dossier* nº 16 del Colegio. Eva García expone en las galería La Proue, de Bruselas, y las parisinas L'Antipoète y Le Soleil dans la Tête. A su regreso a Buenos Aires, Rafael Squirru, director del flamante Museo de Arte Moderno, incluirá su obra en la Primera Gran Exposición Internacional de Arte Moderno.

Por esos meses un taxidermista le ofrece a Rodríguez un mono embalsamado, un cinocéfalo papión, y el patafísico descubre de inmediato que se trataba de Bosse-de-Nage, el acompañante del Dr. Faustroll. Por supuesto,

su mujer lo compró y desde ese momento formó parte de su cotidianidad. Luisa Valenzuela, que los frecuentaba asiduamente, escribió: "Poco a poco se fueron mimetizando, el papión y el hombre cuya melena se iba salpimentando y haciéndose más voluminosa con el tiempo".

MÁQUINAS DE LEER

En el artículo de la revista *Así* antes citado, Rodríguez revelaba que "no hay más que doce patafísicos en todo Buenos Aires. Más una larga lista de *snobs* con plata que, sin entender un pepino de patafísica ni de nada, se dicen miembros del Colegio". Acto seguido, pasaba a elogiar el último de los inventos de Fassio: una máquina para leer *Nuevas Impresiones de Africa*, la novela de culto de Raymond Roussel. Todo se precipita: Fassio da a conocer la Rayuel.o.matic, sucesora infinitamente más sofisticada que la anterior, que sirve para leer *Rayuela* (1963), al tiempo que funda la Cátedra de Trabajos Prácticos Rousselianos, Comisión Rayuela, Subcomisiones Electrónica y Relaciones Patabrownianas.

Julio Cortázar, ya definitivamente consagrado, dedica a Fassio y su aparato el celebratorio ensayo que finalmente publicará en *La vuelta al día en ochenta mundos* en diciembre de 1967. En 1973, *Subsidia Pataphysica*, la más importante de las publicaciones del Colegio, reproducirá el texto en francés.

En el ínterin, en el número doble 24.25 de *Subsidia*, se publica un pastiche firmado por un ignoto patafísico porteño llamado Jesús Borrego Gil. El mayor estudioso de la vida y obra de Rodríguez, el profesor Ignacio Vázquez, ha descubierto que no se trata sino del anagrama de Jorge Luis Borges, a quien ambos compinches lograron hacer publicar finalmente en las ediciones del Colegio, aunque, como no podía ser de otra forma, transmutado.

Ruy Launoir, en su "Historia del Colegio de Patafísica" (reproducido en el número 3 de la revista *Artefacto* de 1999) describe con minuciosidad la internacionalización del Colegio y la multiplicación de los Institutos que lo conforman, luego que el Tercer Vice-Curador se traslada hasta el IAEPBA, pionero ante todos (Suiza, el Reino Unido, Hungría, Suecia, Alemania, Canadá, etc.). Launoir escribe: "Si bien se mundializa, el Colegio se repliega". El Tercer Magisterio decide su Ocultación el 29 de abril de 1975 (año 102 de la Era Patafísica) a la vez que anuncia su desocultación para el año 2000. Ni Fassio ni Rodríguez podrán verlo: uno, saturado del asfixiante clima de los años de dictadura militar, parte con su mujer hacia Barcelona, donde muere, complicado por su asma, en los primeros meses de 1980; su amigo Álvaro fallece cuatro años después, a los cincuenta y nueve años, mientras duerme. Así lo encuentra Eva cuando regresa al departamento que compartieron tanto tiempo.

ENTREVISTA

EVA GARCÍA POR SÍ MISMA

POR R. C.

Eva ¿cómo llegó a ser patafísica?

–¡Es que fui un bebé patafísico y patagónico! Consecuentemente, mi infancia también resultó patafísica y patagónica. Pero lo supe mucho después, en el año 1953, cuando conocí a Álvaro Rodríguez, el amor de mi vida. Un primor. Por Álvaro me convertí en la consorte del Regente de Náutica Epigea del Colegio de Patafísica para América Latina. Es decir, mi biografía patafísica resultó retrospectiva. Mi papá criaba caballos y era dueño de una estancia en el sur, donde me eduqué. Mi ángel guardián, por aquellos años, era el espíritu de Orélie Antoine de Tounens, Rey de la Araucania y Patagonia. Una presencia secreta, hormigueante y contagiosa, perenne.

Ud. es pintora, matemática, ajedrecista, pianista: ¿con qué se identifica más?

–¡Puedo encarnar todo eso y más! Puedo hacer cualquier cosa porque no pienso. Hay algo muy pesado, occidental, aburrido y académico en lo que entendemos por pensar. Parafraseando a Ubú digo "*Penser est une merdre*". O mejor: "*L'histoire de la pensée est l'histoire de la merdre*". Los pensadores son una especie coprófaga y redundante. El arte reclama una experiencia distinta al pensamiento. Cuando era niña jugaba al ajedrez sin pensar y, por supuesto, nadie podía ganarme. Papá, muy entusiasta, siempre quiso anotarme en los torneos internacionales. Ninguno de sus amigos logró jamás vencerme. Se iban de casa irritados. Y yo me ponía triste, no me gustaba que se fueran así, malhumorados.

¿Cómo se definiría? ¿como pintora, como música o como escritora?

–Como no pienso, todos los estilos juguetean conmigo. Brotan como baobabs en mi cabeza. Todo el mundo sabe que para la patafísica, según su Cuarto Principio, "Todo es la misma cosa", pero pocos entienden que, antes que nada, es una forma de sacudir la experiencia (florece como una de las más altas ciencias existenciales). Ubú mismo es un modelo existencial. Alfred Jarry bien debería ser usado al modo de un aparato perceptivo: un detector de esa fenomenología que deja entre corchetes toda la soberbia inútil del pensamiento. ¡Hay que ver el mundo bajo los ojos de Ubú y de Jarry aunque muchas veces no lleguemos a darnos cuenta!

¿Sigue escribiendo?

–Es cuestión de saber qué significa escribir. ¿Por qué tenemos que saber todo antes de hacerlo? Hay algo que hago que podría ser llamado escribir. Otro tanto podría apuntar del pintar. Álvaro practicaba la hipnagogía: en estado de duermevela me dictaba oraciones y párrafos, casi siempre en francés, y después traducíamos todo. Llamábamos a eso: "El tesoro de las frases soñadas". Prototipos: "Sex a l'excés" o "Los pájaros nasales" o "El hermano de Artigas con un ojo glauco me dice: dejadme y callad". En los *Cahiers* del Colegio, las hipnagogías aparecieron prologadas por mi amigo el ilustre patafísico François Caradec. Lo mío, en cambio, se desvió en técnicas nuevas: las "sospechas" y los "casicuentos". Las primeras son pareceres como: "Principio y fin solo existen para los sastres o para los zapatos en uso". O bien: "el presagio se advierte cuando ha pasado" o "lo útil es más inútil que lo útil a lo inútil". Los casicuentos, en cambio, tienen una estructura narrativa, pero desestabilizada: "Ella hablaba de su vida, de sus conflictos, de todo lo que le concernía con lujo de detalles. De la injusticia de los otros para con ella, segura de la atención que él le prestaba. Cuando por fin le preguntó: ¿no es cierto?, él respondió: 52. El número de arrugas en el rostro de ella que él había contado con toda precisión".

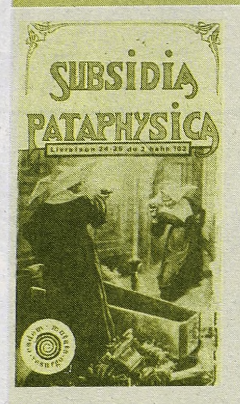
Los patafísicos porteños inventaron su propio territorio, como en esta ciudad también lo hicieron los surrealistas, en una orilla distinta de los discursos oficiales.

–¡Buh! Supe de todo eso desde antes de saber que yo era yo. Mi tío, el hermano de mamá, era el subdirector de la revista *El Hogar*. Me acuerdo de Borges casi casi desde la cuna. Como haciendo de telón de fondo a mis sonajeros, estaba la redacción de *El Hogar* con Borges y sus papeles. Así debo haber crecido, sin darme mucha cuenta.

¿Quiénes pertenecieron al grupo patafísico de Buenos Aires?

–Fue un número mudable, según las temporadas. Jaime Rest, Fassulo, José Pico, Oliverio Girondo, Luisa Valenzuela, Juan Andralis, Cofta, Carlos Lesca, Carlota Beitía, Elsa Pucciarelli y Aldo Pellegrini, entre tantos. Supongo que seríamos una veintena. Todos se afiliaban, pero después se olvidaban o se negaban a seguir pagando las cuotas. Asimismo existen los vitalicios. Fassio, Provéditeur-Propagateur en Mésembrinésie Américaine, ▶

NOTA DE TAPA



fue un patafísico ininterrumpido. También fue el Administrador Antártico del Colegio y el creador del Instituto de Altos Estudios Patafísicos de Buenos Aires. Fassio era un inventor inigualable, creador de máquinas, de organismos, de mundos.

¿Cortázar fue patafísico histórico?

–¡De ninguna manera! No lo fue. Hizo propaganda de Fassio, es verdad. Y del Instituto y del Colegio. Pero nunca fue miembro, que yo recuerde al menos, hasta muy tarde, cuando publicó alguna cosa en los papeles del Colegio. Le decíamos "Fosforito" porque era alto cual watusi, aunque con la cabeza jibarizada y purpúrea. A veces, cuando veo los maniquíes metafísicos de De Chirico, me viene a la memoria esa desatinada cabeza de Cortázar.

¿Hay una patafísica porteña?

–¿Es que hay alguien que pueda negar con fundamento que Ubú tuviera ancestros en el Río de la Plata? Poco después de que muriera, Jarry llamó a Lautréamont "mi amigo montevideano". Treinta y tantos años atrás fuimos con Álvaro al Hotel des Pyramides, en la calle Camacuá, en Montevideo, donde nació el creador de *Los Cantos de Maldoror*. El flamante canciller François Ducasse, de 30 años, se casó un tanto a la fuerza con Célestine Jacquette Davezac, su mucama, el 21 de febrero de 1846. Y el 4 de abril nació Isidore. Ella murió dieciocho meses después y el niño, que sería conde hasta los 24 años, comenzó a escribir y tener visiones en esas propias calles. Una noche nos colamos ilícitamente con Álvaro en el zoológico de Palermo y nos quedamos hasta la mañana siguiente escuchando a los animales en la oscuridad. Cuando uno de los cuidadores nos descubrió, nos quiso echar a patadas, pero mi Álvaro le contestó: "Señor: Ud. no entiende. Teníamos que visitar el bestiario de Lautréamont en vivo".

El Centre de la Generalitat Valenciana expuso, a principios de 2001, una muestra muy completa dedicada a Alfred Jarry y la Patafísica. Ahí estuvieron sus grabados, sus dibujos en papel, sus títeres, las fotos de sus prácticas de esgrima, etc. ¿Tuvo alguna noticia al respecto?

–¿Cómo no iba a existir esa oficialización? Ubú y Jarry pertenecen al legado de la Literatura Universal. Sus efectos no sólo siguen vigentes, sino que se multiplican. Pero el *quid* será saber cómo se reproducirán fuera de las vitrinas de los museos. Como tan justamente escribió Roger Shattuck: "La Patafísica, penetrando en los más allá, cualesquiera sean sus direcciones, nos invita a una navegación de descubrimiento y de aventuras en el seno de eso que Jarry llamaba *Ethernité*, que es la perfecta mixtura de la Eternidad y el Éter". Y es justamente en ella donde residimos ¿no?

OTRA EMANCIPACIÓN

EN ESTO CREO
Carlos Fuentes
Seix Barral
Buenos Aires, 2002
358 págs.

POR RUBÉN H. RIOS

Apesar del aire de diccionario personal, del orden alfabético de los textos, de las confesiones autobiográficas, de lo equívoco o fungible del título, de la diversidad de temas (algunos incrustados con fórceps), hay sólo dos núcleos duros de roer en este libro de Fuentes. Uno gira en torno de la literatura, el otro en torno de la política. El resto a veces está de relleno, otras de introducción o de periferia, de circunloquio o de clave interpretativa, de fondo como un mar tempestuoso y versátil poblado de islas, de monstruos, de fábulas, de naves con o sin bandera. Del panfleto a la oración fúnebre, del ensayo a la miscelánea, de la teoría a la opinión llameante, todo parece caber en estas páginas no siempre parejas, no siempre cortadas con la misma fina tijera.

Algunas piezas, por supuesto, caben mejor que otras en ese friso babélico y trágico que Fuentes consigue montar de la época contemporánea. De sus mitos e ídolos, de sus exterminios y fundamentalismos, de sus tiranías ciclópeas y frívolas, aunque también de los más lúcidos y atormentados testigos, de aquellos que (como Kafka, como Faulkner, como Wittgenstein) encarnaron el escepticismo más radical y la fe –a la vez– también más radical en la palabra. Imaginación, literatura, lenguaje, cultura, conforman la tríada mágica, los jinetes de un nuevo Renacimiento, los elementos sensibles y sensuales de una nueva dialéctica que hila la cultura, que reúne a las culturas en su constitución diferencial, que bajo el formato de la novela hace brillar una constelación común y propia para Latinoamérica. Friso no exento, también, del viento de la historia que erosiona la civilización urbana, los grandes paradigmas de la modernidad, el suelo de las naciones.

El gran problema de Fuentes, el gran dragón político a domeñar, el Leviatán de mil cabezas y mil tentáculos, se llama globalización, cultura global. El remedio: socialdemocracia. Incluso, un iberoamericanismo cervantino y mestizo, humanista y barroco, posmarxista y ultramoderno, que se perfila o se propone como el modelo globalizador alternativo al propiciado por EE.UU. para la región. Como si en la globalización se dirimiera el destino del planeta dirigido por los valores democráticos y tolerantes de la vieja Europa o por (como sucedería) los disvalores hedonistas y crematísticos del sistema de vida norteamericano. Contra el cual, por otro lado, *En esto creo* se expide de modo directo o indirecto a través de la semblanza literaria de sus escritores más representativos y más críticos, de Poe en más. Es que literatura y política anuda esa ecuación decisiva, esa mezcla explosiva de imaginación y realidad cuyo resplandor no se apaga fácilmente.

Libro situado en una lengua, pero también en una geografía cosmopolita, en un recodo de la historia, pero también en la convergencia conflictiva (acaso en la colisión) de culturas y tecnologías, de poderes y éticas. En esa tensión, entre pragmática e idealista, Fuentes arrima unos escritos, unas palabras apasionadas y violentas, tumultuosas y esperanzadas, aunque apodícticas y demasiadas veces frágiles. Las salvas del naufragio o el balbuceo, quizás el amor por Latinoamérica y la devoción irrestricta por la literatura.

TEMA DEL TRAIDOR Y DEL HÉROE

CONSPIRACIÓN CONTRA GÜEMES
Elsa Drucaroff
Sudamericana
Buenos Aires, 2002
352 págs.

POR EDUARDO MUSLIP

Para algunos argentinos, Güemes puede ser sólo un nombre frecuente en la topografía urbana; tal vez para la mayoría, puede también identificar al caudillo que, en los años de la independencia, evitó que los españoles entraran por el norte para recuperar el dominio sobre el territorio argentino. Muchos menos asociarían al prócer con el protagonista de *Conspiración contra Güemes*, el líder de un ejército de "gauchos", enfrentado tanto con los españoles como con los sectores altos de su provincia.

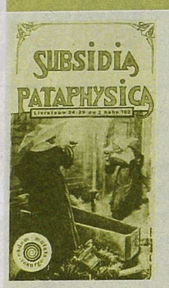
La palabra "Conspiración" presente en el título remite a las narrativas de espionaje, que muestran un mundo político en equilibrio a partir de la coexistencia de fuerzas que se neutralizan entre sí. En el mundo presentado por esta novela, dicho equilibrio se establece entre la presión continua de los españoles por retomar el control del territorio sublevado y el gobierno de Güemes, que encuentra su fuerza en el ejército popular que se constituye en función de la amenaza española y que se sostiene gracias al carisma de su jefe.

Para que una trama de este tipo genere verosimilitud se requiere que el lector le vea algún sentido "actual" a esa oposición; es así como ya son ilegibles las historias de espionaje con el telón –tanto más reciente– de la guerra fría. La oposición de "realistas" y "patriotas" –resulta imposible no colocar comillas tales palabras, recluidas al registro del acto escolar– puede suponerse que hoy debería ser poco motivadora: una nación que mira tan desencantadamente su propia existencia difícilmente pueda entusiasmarse ante el relato de sus mitos de fundación. Elsa Drucaroff enfrenta ese desafío señalando la debilidad de dicha oposición, e introduciendo otras, como los conflictos de clase y de género sexual, la lucha entre la norma social y el deseo, el impulso a la transgresión y el temor al castigo. Así, crea contexto en que se despliegan sus personajes: el propio Güemes, los individuos provenientes de los sectores altos criollos, que no quieren financiar más esa guerra y que van tramando la "conspiración" referida, un entorno de mujeres relacionadas con el caudillo por motivos sentimentales o políticos, algunos hombres de origen popular que alcanzan protagonismo gracias al rol creciente de los ejércitos.

Para el lenguaje de esta novela, Drucaroff recurre a géneros diversos, pertenecientes a consumos culturales masivos: el melodrama ("los ojos húmedos de una dama jujeña"), el erotismo de *best seller* ("Trinidad observó su cuerpo fuerte, la erección formidable que le marcaba la ropa interior"), el relato histórico de divulgación, la novela de aventuras y de espionaje. Sin embargo, los personajes presentan una complejidad impensable en los géneros mencionados. Sí se respeta, de la narrativa de espionaje, el lento y minucioso armado discursivo de la "conspiración", que se cierra con un desenlace narrado con un montaje complejo y resuelto estrictamente dentro de los códigos del género.

En suma, *Conspiración contra Güemes* es una novela que consigue interesar "actualizando" un contexto histórico distante, que utiliza el lenguaje de géneros masivos para construir un objeto que va más allá de lo que sería previsible en función de dichos géneros, que construye una trama eficiente desde el código de la novela de espionaje y que consigue, incluso, incorporar y distanciarse de ciertos lugares comunes –tanto "oficiales" como "revisionistas"– instalados sobre el período histórico recreado.

NOTA DE TAPA



▶fue un patafísico ininterrumpido. También fue el Administrador Antártico del Colegio y el creador del Instituto de Altos Estudios Patafísicos de Buenos Aires. Fassio era un inventor inigualable, creador de máquinas, de organismos, de mundos.

¿Cortázar fue patafísico histórico?

–¡De ninguna manera! No lo fue. Hizo propaganda de Fassio, es verdad. Y del Instituto y del Colegio. Pero nunca fue miembro, que yo recuerde al menos, hasta muy tarde, cuando publicó alguna cosa en los papeles del Colegio. Le decíamos "Fosforito" porque era alto cual watusi, aunque con la cabeza jibarizada y purpúrea. A veces, cuando veo los maniquíes metafísicos de De Chirico, me viene a la memoria esa desatinada cabeza de Cortázar.

¿Hay una patafísica porteña?

–¿Es que hay alguien que pueda negar con fundamento que Ubú tuviera ancestros en el Río de la Plata? Poco después de que muriera, Jarry llamó a Lautréamont "mi amigo montevideano". Treinta y tantos años atrás fuimos con Álvaro al Hotel des Pyramides, en la calle Camacuá, en Montevideo, donde nació el creador de *Los Cantos de Maldoror*. El flamante canciller François Ducasse, de 30 años, se casó un tanto a la fuerza con Célestine Jacquette Davezac, su mucama, el 21 de febrero de 1846. Y el 4 de abril nació Isidore. Ella murió dieciocho meses después y el niño, que sería conde hasta los 24 años, comenzó a escribir y tener visiones en esas propias calles. Una noche nos colamos ilícitamente con Álvaro en el zoológico de Palermo y nos quedamos hasta la mañana siguiente escuchando a los animales en la oscuridad. Cuando uno de los cuidadores nos descubrió, nos quiso echar a patadas, pero mi Álvaro le contestó: "Señor: Ud. no entiende. Teníamos que visitar el bestiario de Lautréamont en vivo".

El Centre de la Generalitat Valenciana expuso, a principios de 2001, una muestra muy completa dedicada a Alfred Jarry y la Patafísica. Ahí estuvieron sus grabados, sus dibujos en papel, sus títeres, las fotos de sus prácticas de esgrima, etc. ¿Tuvo alguna noticia al respecto?

–¿Cómo no iba a existir esa oficialización? Ubú y Jarry pertenecen al legado de la Literatura Universal. Sus efectos no sólo siguen vigentes, sino que se multiplican. Pero el *quid* será saber cómo se reproducirán fuera de las vitrinas de los museos. Como tan justamente escribió Roger Shattuck: "La Patafísica, penetrando en los más allá, cualesquiera sean sus direcciones, nos invita a una navegación de descubrimiento y de aventuras en el seno de eso que Jarry llamaba *Ethernité*, que es la perfecta mixtura de la Eternidad y el Éter". Y es justamente en ella donde residimos ¿no?

OTRA EMANCIPACIÓN

EN ESTO CREO
Carlos Fuentes
Seix Barral
Buenos Aires, 2002
358 págs.

POR RUBÉN H. RIOS

A pesar del aire de diccionario personal, del orden alfabético de los textos, de las confesiones autobiográficas, de lo equívoco o fungible del título, de la diversidad de temas (algunos incrustados con fórceps), hay sólo dos núcleos duros de roer en este libro de Fuentes. Uno gira en torno de la literatura, el otro en torno de la política. El resto a veces está de relleno, otras de introducción o de periferia, de circunloquio o de clave interpretativa, de fondo como un mar tempestuoso y versátil poblado de islas, de monstruos, de fábulas, de naves con o sin bandera. Del panfleto a la oración fúnebre, del ensayo a la miscelánea, de la teoría a la opinión llameante, todo parece caber en estas páginas no siempre parejas, no siempre cortadas con la misma fina tijera.

Algunas piezas, por supuesto, caben mejor que otras en ese friso babélico y trágico que Fuentes consigue montar de la época contemporánea. De sus mitos e ídolos, de sus exterminios y fundamentalismos, de sus tiranías ciclópeas y frívolas, aunque también de los más lúcidos y atormentados testigos, de aquellos que (como Kafka, como Faulkner, como Wittgenstein) encarnaron el escepticismo más radical y la fe –a la vez– también más radical en la palabra. Imaginación, literatura, lenguaje, conforman la tríada mágica, los jinetes de un nuevo Renacimiento, los elementos sensibles y sensuales de una nueva dialéctica que hila la cultura, que reúne a las culturas en su constitución diferencial, que bajo el formato de la novela hace brillar una constelación común y propia para Latinoamérica. Friso no exento, también, del viento de la historia que erosiona la civilización urbana, los grandes paradigmas de la modernidad, el suelo de las naciones.

El gran problema de Fuentes, el gran dragón político a domeñar, el Leviatán de mil cabezas y mil tentáculos, se llama globalización, cultura global. El remedio: socialdemocracia. Incluso, un iberoamericanismo cervantino y mestizo, humanista y barroco, posmarxista y ultramoderno, que se perfila o se propone como el modelo globalizador alternativo al propiciado por EE.UU. para la región. Como si en la globalización se dirimiera el destino del planeta dirigido por los valores democráticos y tolerantes de la vieja Europa o por (como sucedería) los disvalores hedonistas y crematísticos del sistema de vida norteamericano. Contra el cual, por otro lado, *En esto creo* se expide de modo directo o indirecto a través de la semblanza literaria de sus escritores más representativos y más críticos, de Poe en más. Es que literatura y política anuda esa ecuación decisiva, esa mezcla explosiva de imaginación y realidad cuyo resplandor no se apaga fácilmente.

Libro situado en una lengua, pero también en una geografía cosmopolita, en un recodo de la historia, pero también en la convergencia conflictiva (acaso en la colisión) de culturas y tecnologías, de poderes y éticas. En esa tensión, entre pragmática e idealista, Fuentes arrima unos escritos, unas palabras apasionadas y violentas, tumultuosas y esperanzadas, aunque apodícticas y demasiadas veces frágiles. Las salvas del naufragio o el balbuceo, quizás el amor por Latinoamérica y la devoción irrestricta por la literatura.

TEMA DEL TRAIDOR Y DEL HÉROE

CONSPIRACIÓN CONTRA GÜEMES
Elsa Drucaroff
Sudamericana
Buenos Aires, 2002
352 págs.

POR EDUARDO MUSLIP

Para algunos argentinos, Güemes puede ser sólo un nombre frecuente en la topografía urbana; tal vez para la mayoría, puede también identificar al caudillo que, en los años de la independencia, evitó que los españoles entraran por el norte para recuperar el dominio sobre el territorio argentino. Muchos menos asociarían al prócer con el protagonista de *Conspiración contra Güemes*, el líder de un ejército de "gauchos", enfrentado tanto con los españoles como con los sectores altos de su provincia.

La palabra "Conspiración" presente en el título remite a las narrativas de espionaje, que muestran un mundo político en equilibrio a partir de la coexistencia de fuerzas que se neutralizan entre sí. En el mundo presentado por esta novela, dicho equilibrio se establece entre la presión continua de los españoles por retomar el control del territorio sublevado y el gobierno de Güemes, que encuentra su fuerza en el ejército popular que se constituye en función de la amenaza española y que se sostiene gracias al carisma de su jefe.

Para que una trama de este tipo genere verosimilitud se requiere que el lector le vea algún sentido "actual" a esa oposición; es así como ya son ilegibles las historias de espionaje con el telón –tanto más reciente– de la guerra fría. La oposición de "realistas" y "patriotas" –resulta imposible no colocar comillas tales palabras, recluidas al registro del acto escolar– puede suponerse que hoy debería ser poco motivadora: una nación que mira tan desencantadamente su propia existencia difícilmente pueda entusiasmarse ante el relato de sus mitos de fundación. Elsa Drucaroff enfrenta ese desafío señalando la debilidad de dicha oposición, e introduciendo otras, como los conflictos de clase y de género sexual, la lucha entre la norma social y el deseo, el impulso a la transgresión y el temor al castigo. Así, crea contexto en que se despliegan sus personajes: el propio Güemes, los individuos provenientes de los sectores altos criollos, que no quieren financiar más esa guerra y que van tramando la "conspiración" referida, un entorno de mujeres relacionadas con el caudillo por motivos sentimentales o políticos, algunos hombres de origen popular que alcanzan protagonismo gracias al rol creciente de los ejércitos.

Para el lenguaje de esta novela, Drucaroff recurre a géneros diversos, pertenecientes a consumos culturales masivos: el melodrama ("los ojos húmedos de una dama jujeña"), el erotismo de *best seller* ("Trinidad observó su cuerpo fuerte, la erección formidable que le marcaba la ropa interior"), el relato histórico de divulgación, la novela de aventuras y de espionaje. Sin embargo, los personajes presentan una complejidad impensable en los géneros mencionados. Sí se respeta, de la narrativa de espionaje, el lento y minucioso armado discursivo de la "conspiración", que se cierra con un desenlace narrado con un montaje complejo y resuelto estrictamente dentro de los códigos del género.

En suma, *Conspiración contra Güemes* es una novela que consigue interesar "actualizando" un contexto histórico distante, que utiliza el lenguaje de géneros masivos para construir un objeto que va más allá de lo que sería previsible en función de dichos géneros, que construye una trama eficiente desde el código de la novela de espionaje y que consigue, incluso, incorporar y distanciarse de ciertos lugares comunes –tanto "oficiales" como "revisionistas"– instalados sobre el período histórico recreado.



BUENOS AIRES

MEMORIAL DE AIRES
Machado de Assis
trad. Danilo Alberto Corregidor
Buenos Aires, 2002
288 págs.

POR JONATHAN ROVNER

Lo más cercano al sentido común sería pensar que una literatura nacional en cuyos orígenes se encuentre un precursor de los mejores exponentes del canon del siglo XX difícilmente podría ser la de un país periférico ni, mucho menos, la de una lengua minoritaria. Hasta resultaría más lógico pensar que, aparte de Borges, no existe un escritor sudamericano que esté a la altura (simultáneamente) de Kafka, Proust, Conrad, Joyce, Nabokov, Henry James o Dostoievsky. Por suerte, la historia tiene la sana costumbre de traicionar los apresuramientos del sentido común y la lógica. Este escritor sudamericano ideal existió y fue uno de los fundadores de la literatura brasileña: se llamaba Machado de Assis. Hoy, gracias a Corregidor, podemos acceder a la traducción de su última y más enigmática novela, *Memorial de Aires*.

Mientras en Argentina Lugones, Cané y Rojas se afanaban por dar forma de literatura a los designios ideológicos de cierto poder político —militar y eclesiástico, siguiendo la hipótesis de David Viñas—, Brasil se dejaba engañar por la aparente sencillez y el refinamiento arcaizante del estilo machadiano. Machado, por su parte, desde los más encumbrados pedestales de la recientemente fundada literatura brasileña, no hacía otra cosa que burlarse de todos sus lectores, con sus pretensiones de identidad cultural y nacional en un país todavía dividido por la colonización en retirada y la esclavitud abolida por conveniencias económicas.

Antonio Candido, en el prólogo de esta edición, cuenta cómo a la crítica machadiana, desde 1890 hasta nuestros días, le tomó un siglo darse cuenta de todo lo que en su objeto había para leer y entender. Desde un primer Machado de Assis saludado como filosofante y castizo, pasando por la lectura biografista lombrosiana, la existencialista sartreana, hasta estudios críticos como el de John Gledson, con el que se cierra la presente edición, donde se expone una fuerte hipótesis de lectura alegórica. Gledson detecta un "modelo triangular" que recorre toda la literatura de Machado, "con un explotador nacido en el exterior, con influencias extranjeras, un ingenuo brasileño provinciano y una mujer ambigua y traicionera, aunque atrayente".

Aires, el ambiguo narrador de esta novela, es un diplomático de sesenta y dos años que volvió a su Rio de Janeiro natal luego de pasarse largos años representando al Brasil en el extranjero. La novela tiene la forma del diario que entre principios de 1888 y finales de 1889 escribe Aires, mundano, escéptico y desconfiado de todo cuanto es "novelesco". Sus observaciones pasan por agudas y perspicaces, mas nada de eso evita que caiga, muchas veces arrastrando consigo al lector incauto, en el engaño que urden los demás personajes. Un matrimonio, posiblemente pactado en el extranjero, adúltero y por conveniencia, una donación de la hacienda familiar a los esclavos libertos, más por desentenderse de ellos que por cualquier forma de generosidad.

Memorial de Aires es una novela en la que más allá de la mirada crédula y reconciliadora del narrador, todas las formas de la pureza autóctona fracasan o son estériles, mientras que todos los intereses foráneos logran sus objetivos espurios. Los personajes traicionan los sentimientos de Aires, mientras que Aires, acostumbrado a las formas más elaboradas de la hipocresía, termina por traicionar la credulidad de los lectores. En palabras de Gledson, "la novela se convierte en un experimento que muestra cómo, a través de qué complicadas formas y con qué sofisticación, las personas pueden convencerse a sí mismas de que tienen razón, cuando están equivocadas".

El error y el engaño como inducción al error. La literatura de Machado reproduce el esquema que Machado quiere denunciar. Concluye Candido: "Es el estilo engolado y algo precioso con que trabaja, y que si por un lado puede parecer academicismo, por el otro sin dudas parece una forma sutil de engaño, como si el narrador se estuviese riendo un poco del lector... sugerir las cosas más tremendas de manera más cándida o establecer un contraste entre la normalidad social de los hechos y su anormalidad esencial, o sugerir, bajo la apariencia de lo contrario, que el acto excepcional es normal, y que el anormal sería el acto corriente. Ahí reside el motivo de su modernidad, a pesar de su arcaísmo de superficie".

NOTICIAS DEL MUNDO

BERLÍN, CAPITAL LITERARIA. Las letras hispanas protagonizan la segunda edición del Festival Internacional de Literatura de Berlín, que acogerá en la capital alemana a escritores españoles como Eduardo Mendoza, Antonio Gamoneda, Almudena Grandes, Manuel Rivas y Marcos Giralt Torrente. La capital alemana recibirá entre los próximos 10 y 21 de septiembre a ochenta autores de todo el mundo. Además de los citados, en la sección internacional del festival figuran también escritores latinoamericanos, como el argentino Eduardo Berti, los mexicanos Eduardo Lizalde, Jorge Volpi y Tedi López Mills o el peruano Alfredo Bryce Echenique. Entre los escritores de otros países que prevén participar en el festival figuran el italiano Alessandro Baricco, el norteamericano Richard Ford y el holandés Cees Nooteboom.

ESE FILÓSOFO NAZI. Un catedrático alemán de Teología ha descubierto dos cartas hasta ahora desconocidas que el Premio Nobel de Literatura Thomas Mann (1875-1955) escribió desde su exilio en Estados Unidos en 1939 y 1944. Las cartas, encontradas por Erdmann Sturm de la Universidad de Müunster, en un archivo de Cambridge, van dirigidas al teólogo y filósofo Paul Tillich (1886-1965), quien en 1933 había emigrado a Estados Unidos, expulsado por el régimen nazi. En la misiva fechada el 14 de mayo de 1939, Mann pide al teólogo que hable a los alemanes emigrados a Estados Unidos del "derrumbamiento de la moral y de la religión y de las consecuencias que ello tendrá". En la carta del 13 de abril de 1944, Mann reprocha a Tillich su ensayo sobre el existencialismo. El escritor critica a Martin Heidegger (1889-1976) y la interpretación moderada que Tillich hace en su artículo sobre el filósofo alemán. La opinión de Mann sobre Heidegger se resume en una frase: "Nunca he podido soportar a ese nazi por excelencia".

LA SIRENITA. El bicentenario del nacimiento del popular escritor de cuentos infantiles Hans Christian Andersen será celebrado en Dinamarca con una inversión de millones de dólares. Según informó el diario *Information*, tres años antes del aniversario las arcas estatales ya reunieron unos 25 millones de dólares. El secretario general del proyecto cultural "H.C. Andersen 2005", Lars Seeberg, piensa que la inversión definitiva llegará al doble o al triple de la cifra hasta ahora recaudada. Hans Christian Andersen nació el 2 de abril de 1805 en Odense y murió el 4 de agosto de 1875 en Copenhague. Se dio a conocer en todo el mundo con cuentos como "La sirenita", "El patito feo" o "El soldadito de plomo".

VIDRIERA POÉTICA. Librería Galerna Santa Fe inauguró el ciclo Galerna Poética que, una vez por mes, acercará al público de la tradicional arteria de compras, poetas de distintas generaciones, con diversas poéticas, que leerán sus obras. El ciclo comenzó el viernes 21 de junio y continuará durante todo el año a las 20.00 hs. en Av. Santa Fe 3331 (48.21.93 99). La entrada es libre y gratuita.

¿TODO EL PODER A LAS MASAS? Con *Masa y poder* de Elías Canetti (1905-1994), Círculo de Lectores-Galaxia Gutenberg inicia la reedición de las obras completas de uno de los más importantes pensadores del siglo XX. "Mamé en ladino, estudie en búlgaro, escribo en alemán y divulgo en inglés", escribió alguna vez el premio Nobel (1981) búlgaro, de origen sefardí, cuyo legado permanece en un bunker a quince metros de profundidad en la Biblioteca Central de Zurich.



BUENOS AIRES

MEMORIAL DE AIRES
Machado de Assis
trad. Danilo Alberto Corregidor
Buenos Aires, 2002
288 págs.

POR JONATHAN ROVNER

Lo más cercano al sentido común sería pensar que una literatura nacional en cuyos orígenes se encuentre un precursor de los mejores exponentes del canon del siglo XX difícilmente podría ser la de un país periférico ni, mucho menos, la de una lengua minoritaria. Hasta resultaría más lógico pensar que, aparte de Borges, no existe un escritor sudamericano que esté a la altura (simultáneamente) de Kafka, Proust, Conrad, Joyce, Nabokov, Henry James o Dostoievsky. Por suerte, la historia tiene la sana costumbre de traicionar los apresuramientos del sentido común y la lógica. Este escritor sudamericano ideal existió y fue uno de los fundadores de la literatura brasileña: se llamaba Machado de Assis. Hoy, gracias a Corregidor, podemos acceder a la traducción de su última y más enigmática novela, *Memorial de Aires*.

Mientras en Argentina Lugones, Cané y Rojas se afanaban por dar forma de literatura a los designios ideológicos de cierto poder político —militar y eclesiástico, siguiendo la hipótesis de David Viñas—, Brasil se dejaba engañar por la aparente sencillez y el refinamiento arcaizante del estilo machadiano. Machado, por su parte, desde los más encumbrados pedestales de la recientemente fundada literatura brasileña, no hacía otra cosa que burlarse de todos sus lectores, con sus pretensiones de identidad cultural y nacional en un país todavía dividido por la colonización en retirada y la esclavitud abolida por conveniencias económicas.

Antonio Candido, en el prólogo de esta edición, cuenta cómo a la crítica machadiana, desde 1890 hasta nuestros días, le tomó un siglo darse cuenta de todo lo que en su objeto había para leer y entender. Desde un primer Machado de Assis saludado como filosofante y castizo, pasando por la lectura biografista lombrosiana, la existencialista sartreana, hasta estudios críticos como el de John Gledson, con el que se cierra la presente edición, donde se expone una fuerte hipótesis de lectura alegórica. Gledson detecta un "modelo triangular" que recorre toda la literatura de Machado, "con un explotador nacido en el exterior, con influencias extranjeras, un ingenuo brasileño provinciano y una mujer ambigua y traicionera, aunque atrayente".

Aires, el ambiguo narrador de esta novela, es un diplomático de sesenta y dos años que volvió a su Rio de Janeiro natal luego de pasarse largos años representando al Brasil en el extranjero. La novela tiene la forma del diario que entre principios de 1888 y finales de 1889 escribe Aires, mundano, escéptico y desconfiado de todo cuanto es "novelesco". Sus observaciones pasan por agudas y perspicaces, mas nada de eso evita que caiga, muchas veces arrastrando consigo al lector incauto, en el engaño que urden los demás personajes. Un matrimonio, posiblemente pactado en el extranjero, adúltero y por conveniencia, una donación de la hacienda familiar a los esclavos libertos, más por desentenderse de ellos que por cualquier forma de generosidad.

Memorial de Aires es una novela en la que más allá de la mirada crédula y reconciliadora del narrador, todas las formas de la pureza autóctona fracasan o son estériles, mientras que todos los intereses foráneos logran sus objetivos espurios. Los personajes traicionan los sentimientos de Aires, mientras que Aires, acostumbrado a las formas más elaboradas de la hipocresía, termina por traicionar la credulidad de los lectores. En palabras de Gledson, "la novela se convierte en un experimento que muestra cómo, a través de qué complicadas formas y con qué sofisticación, las personas pueden convencerse a sí mismas de que tienen razón, cuando están equivocadas".

El error y el engaño como inducción al error. La literatura de Machado reproduce el esquema que Machado quiere denunciar. Concluye Candido: "Es el estilo engolado y algo precioso con que trabaja, y que si por un lado puede parecer academicismo, por el otro sin dudas parece una forma sutil de engaño, como si el narrador se estuviese riendo un poco del lector... sugerir las cosas más tremendas de manera más cándida o establecer un contraste entre la normalidad social de los hechos y su anormalidad esencial, o sugerir, bajo la apariencia de lo contrario, que el acto excepcional es normal, y que el anormal sería el acto corriente. Ahí reside el motivo de su modernidad, a pesar de su arcaísmo de superficie". ♔

NOTICIAS DEL MUNDO

BERLÍN, CAPITAL LITERARIA. Las letras hispanas protagonizan la segunda edición del Festival Internacional de Literatura de Berlín, que acogerá en la capital alemana a escritores españoles como Eduardo Mendoza, Antonio Gamoneda, Almudena Grandes, Manuel Rivas y Marcos Giralt Torrente. La capital alemana recibirá entre los próximos 10 y 21 de septiembre a ochenta autores de todo el mundo. Además de los citados, en la sección internacional del festival figuran también escritores latinoamericanos, como el argentino Eduardo Berti, los mexicanos Eduardo Lizalde, Jorge Volpi y Tedi López Mills o el peruano Alfredo Bryce Echenique. Entre los escritores de otros países que prevén participar en el festival figuran el italiano Alessandro Baricco, el norteamericano Richard Ford y el holandés Cees Nooteboom.

ESE FILÓSOFO NAZI. Un catedrático alemán de Teología ha descubierto dos cartas hasta ahora desconocidas que el Premio Nobel de Literatura Thomas Mann (1875-1955) escribió desde su exilio en Estados Unidos en 1939 y 1944. Las cartas, encontradas por Erdmann Sturm de la Universidad de Müunster, en un archivo de Cambridge, van dirigidas al teólogo y filósofo Paul Tillich (1886-1965), quien en 1933 había emigrado a Estados Unidos, expulsado por el régimen nazi. En la misiva fechada el 14 de mayo de 1939, Mann pide al teólogo que hable a los alemanes emigrados a Estados Unidos del "derrumbamiento de la moral y de la religión y de las consecuencias que ello tendrá". En la carta del 13 de abril de 1944, Mann reprocha a Tillich su ensayo sobre el existencialismo. El escritor critica a Martin Heidegger (1889-1976) y la interpretación moderada que Tillich hace en su artículo sobre el filósofo alemán. La opinión de Mann sobre Heidegger se resume en una frase: "Nunca he podido soportar a ese nazi por excelencia".

LA SIRENITA. El bicentenario del nacimiento del popular escritor de cuentos infantiles Hans Christian Andersen será celebrado en Dinamarca con una inversión de millones de dólares. Según informó el diario *Information*, tres años antes del aniversario las arcas estatales ya reunieron unos 25 millones de dólares. El secretario general del proyecto cultural "H.C. Andersen 2005", Lars Seeberg, piensa que la inversión definitiva llegará al doble o al triple de la cifra hasta ahora recaudada. Hans Christian Andersen nació el 2 de abril de 1805 en Odense y murió el 4 de agosto de 1875 en Copenhague. Se dio a conocer en todo el mundo con cuentos como "La sirenita", "El patito feo" o "El soldadito de plomo".

VIDRIERA POÉTICA. Librería Galerna Santa Fe inauguró el ciclo Galerna Poética que, una vez por mes, acercará al público de la tradicional arteria de compras, poetas de distintas generaciones, con diversas poéticas, que leerán sus obras. El ciclo comenzó el viernes 21 de junio y continuará durante todo el año a las 20.00 hs. en Av. Santa Fe 3331 (48.21.93 99). La entrada es libre y gratuita.

¿TODO EL PODER A LAS MASAS? Con *Masa y poder* de Elías Canetti (1905-1994), Círculo de Lectores-Galaxia Gutenberg inicia la reedición de las obras completas de uno de los más importantes pensadores del siglo XX. "Mamé en ladino, estudie en búlgaro, escribo en alemán y divulgo en inglés", escribió alguna vez el premio Nobel (1981) búlgaro, de origen sefardí, cuyo legado permanece en un bunker a quince metros de profundidad en la Biblioteca Central de Zurich.

WEBEANDO

No nos engañemos, ni espacios culturales ni riquezas literarias nos faltan. Constantemente vemos aparecer nuevos valores. Y aun con el país cuesta abajo, hay gente que sigue creando. Por ejemplo, los administradores del sitio Poesia.com, que entre sus muchos méritos cuenta con un servicio diario de distribución gratuita de poemas por correo electrónico. De lunes a viernes, cada día un poema distinto. ¿No es acaso invitarnos (gratuitamente) a leer, explorar y seleccionar?

Poesia.com es una revista trimestral publicada en la web (www.poesia.com) dedicada a la poesía argentina y latinoamericana que contiene poemas inéditos y anticipos de textos de próxima publicación. Cuenta con un foro de poemas donde cada uno es libre de publicar sus trabajos, y además se puede leer desde poesía (en español, inglés y portugués) hasta cuentos, poesía en prosa, sonetos, poemas colectivos, etcétera...

Actualmente el foro posee casi 10 mil miembros registrados que, entre otras cosas, acceden a la búsqueda de autores, libros, poemas y cualquier otro material esté o no publicado, gracias al amplio archivo de la revista. Además, los usuarios del sitio pueden participar en distintos concursos literarios: desde el prestigioso "XXI Premio de Literatura Latinoamericana y del Caribe Juan Rulfo", cuya convocatoria está abierta hasta el 28 de junio, o el "Concurso Literario La Edad de Oro en nosotros, de cuentos y poemas", que tiene como requisito esencial tener 18 años o menos y el premio a los trabajos ganadores (además de la entrega de un diploma) es la publicación de los mismos en diferentes números de la Revista *La Edad de Oro en Nosotros*.

Poesia.com ofrece, además, talleres literarios *on-line*, tales como "Taller de poesía" y "Taller de escritura erótica" coordinados por Alejandro Rubio y Gabriela Bejerman, respectivamente. El kiosco de la revista vende libros de ficción o ensayo, revistas, remeras y periódicos. En el número 17 (junio 2002) son entrevistados Verónica Viola Fisher (se incluye la serie de poemas de "veratómica") y David Rosenmann-Taub. A este último autor se le dedica una sección con poemas en versiones mp3 (para leer y escuchar). Además, poemas de Juan José Saer y un artículo crítico del poeta Edgardo Dobry sobre su poesía.

EUGENIA LINK

POLÉMICA

DE HERENCIAS Y TRADICIONES

POR EDUARDO GRÜNER

La edición de *Radarlibros* del domingo 23 de junio publicó una muy generosa y halagüeña recensión de mi libro *El fin de las pequeñas historias*, nota que agradezco a quien la firmaba, Daniel Mundo, y cuyo tono elogioso podría incluso decir que me ha hecho sonrojar un poco. Parte de ese sonrojo tiene que ver, sin duda, con la afirmación de que "la tradición marxista de la que Grüner se asume como heredero sería difícil de objetar".

No voy a discutir esta opinión, a la que el autor de la reseña tiene perfecto derecho. Pero tal vez sea una buena oportunidad para hacer una breve reflexión sobre el tema de las "herencias" culturales. Desde luego, no tengo la pretensión de ser "heredero" de ninguna tradición. Muchísimo menos de la marxista, esa "tradición" tan compleja, que atañe a un modo de producción del saber tanto como a unos modos de transformación colectiva de la realidad en los que mi participación –como la de cualquier individuo tomado aisladamente– es modestísima. En verdad, la etiqueta que identifica al libro con esa tradición –como cualquier etiqueta– le queda a la vez demasiado grande (para lo que el libro realmente es) y demasiado chica (para cubrir todo aquello de lo que el libro habla, bien o mal). En todo caso, digamos que reconozco la plena legitimidad de pensar que esa tradición es "difícil de objetar". La reconozco, pero no la comparto. En primer lugar, porque cualquier tradición es, en principio, objetable: depende de para qué se la use. En segundo lugar, porque uno de los propósitos del libro (que esté o no logrado es otro cantar) es precisamente el de objetar esa tradición, y muy especialmente –tal como espero que haya quedado claro en la "Conclusión"– el de objetar el uso que cierta izquierda, justamente "tradicional", ha hecho de ella, utilizándola como impedimento arqueológico para pensar más creativamente las complejidades del mundo contemporáneo, en lugar de hacerla "relampaguear en este instante de peligro", como proponía poéticamente Walter Benjamin. Por supuesto, el libro reivindica –un poco provocativamente, lo admito– la necesidad imperiosa de reconstruir esos grandes relatos que las "pequeñas historias" posmodernas se propusieron liquidar, apelando a todo el mejor pensamiento crítico de la modernidad para repensar, desde nuestro propio lugar de desgarrada sociedad "periférica", la cultura como un campo de batalla que los llamados "estudios culturales" han terminado reduciendo a un anodino amasijo de trivialidades *mass* (o menos) mediáticas.

En ese "repensar" hay, sin duda, lugar para Marx. Pero también para Freud o Nietzsche. Y para Lukács, Gramsci o Bajtin. Y para la Escuela de Frankfurt, Sartre, la fenomenología y la hermenéutica, la teoría post-colonial y Fredric Jameson o Slavoj Zizek. Para "filósofos malditos" como Bataille, Blanchot o Girard. Para otros ya no tan malditos como Foucault y Deleuze. Para ciertas formas de la teoría antropológica cuya pertinencia para la construcción de una "ontología" de lo político sería imprescindible explorar. Para un pensamiento sobre la experiencia y el discurso de la Tragedia. Para una ética de la liberación latinoamericana y en general "tercermundista" como la que propone Enrique Dussel, en su articulación con la teoría del "sistema-mundo" de Wallerstein, Amin o Arrighi. Para la recuperación de mucho pensamiento "clásico" sometido a una nueva interrogación crítica, de Maquiavelo a Spinoza pasando por Shakespeare. Para, más cerca nuestro, Martínez Estrada, Viñas, Rozitchner.O incluso para cierto complejísimo pensamiento de "derecha", como el de Heidegger o Schmitt.

En fin, ¿a qué abundar? No se trata de una simple mezcolanza ecléctica, ni mucho menos de la pretensión de dar cuenta de (o de rendir cuentas a) todas esas "tradiciones", cada una de las cuales merecería la dedicación de una vida. Se trata sencillamente de mostrar que, si ninguna de ellas es hoy en sí misma suficiente para interpretar el *crac* simbólico y político en que nos ha arrojado la alienación ideológico-cultural de la tristemente célebre "globalización", todas ellas siguen siendo necesarias para re-anudar –en el más estricto sentido del término– la producción de aquel pensamiento crítico totalizador, en el mejor sentido. Y no hace falta decir lo particularmente demandante que es esa tarea intelectual en la Argentina del presente. Está claro que semejante propuesta de re-anudamiento no puede hacerse desde cualquier lado. Que siempre habrá una lógica del pensamiento (y de la escritura, así como de la lectura) que, conscientemente o no, subordine a su "modo de producción" los otros discursos. Pero esa lógica, a su vez, nunca es fácilmente sujetable a una etiqueta inequívoca, que la ponga a resguardo de todo posible (y constitutivo) malentendido. O no debería serlo. Porque eso sería como condensar el pensamiento crítico en un recetario de respuestas, cuando aquí, y ahora, lo que importa son las preguntas (y, para que esto, por lo menos, no se malentienda: retomar ciertas preguntas fuertes, ciertos interrogantes críticos, nada tiene que ver con no sé qué inefable "indecidibilidad", tan de moda en ciertos círculos intelectuales: al contrario, una buena pregunta es siempre una decisión).

CRÍTICA DE TAPAS

APARTA DE MÍ ESE CÁLIZ

POR SANTIAGO LIMA

Convengamos que no es fácil imaginar una ilustración de tapa para *Pureza moral y persecución en la historia* de Barrington Moore Jr. (Barcelona, Paidós, 2001). En principio, ¿qué quiere decir ese título abstruso? "Pureza moral" y "persecuciones" (como categorías) en la historia (como disciplina). El título original no ayuda mucho (la traducción es literal): *Moral Purity and Persecution in History*. La contratapa, ahora sí, es más orientadora: "Barrington Moore utiliza el método de la comparación histórica para investigar las razones que llevan a determinados grupos de personas a matar y a torturar a otras". O sea que su libro es, sencillamente, una *Historia comparada de la pureza moral y las persecuciones* que vendría demostrar que "las gentes persiguen a quienes consideran contaminados debido a sus ideas religiosas, políticas o económicas *impuras*" (una vez más, según la contratapa).

Barrington Moore

~~Pureza moral y persecución en la historia~~

Bien. Ya sabemos de qué se trata. Lo que es más difícil de saber es por qué el diseñador (Mario Eskenazi) eligió una solución gráfica tan poco adecuada a tales contenidos. Fondo blanco y letras rojas tachadas con negro, como si se tratara de *negar* la eficacia de la pureza moral y la persecución en la historia, o como si se tratara de una versión desechada (así transcriben los expertos en genética textual los pretextos o las tachaduras de los borradores).

Es cierto que la conclusión de Barrington Moore es endeble por donde se la mire, si tenemos, otra vez, que creerle a la contratapa. El catedrático de Sociología de la Universidad de Harvard piensa, se nos dice, que "la tradición monoteísta" es "la causa indispensable" del "nazismo, el estalinismo, el maoísmo, el fundamentalismo más violento o la limpieza étnica en Ruanda y en la antigua Yugoeslavia". ¡Milagro historiográfico! Las sociedades modernas (aún las más periféricas), fundadas todas ellas en la muerte de Dios, son las que más genocidios han provocado en toda la historia. Y esas sociedades laicas lo habrían hecho en nombre de lo que previamente se había decretado que no existía. De ese modo, qué lindo, lo que se salva es el capitalismo. Ahora se entiende la sutil tachadura de Mario Eskenazi. ¿Para qué habríamos de leer ese libro que ni sus editores son capaces de defender?

EL JOVEN POETA HERMAN HESSE, EL ESTUDIO DEL PREMIO NOBEL EN MONTAGNOLA Y EL VIEJO HESSE EN SU JARDÍN.







VIDA Y OBRA

EL TRIUNFO DEL ESPÍRITU

La semana próxima se cumplen 125 años del nacimiento de Herman Hesse, Premio Nobel alemán y uno de los primeros y más grandes sucesos de mercado de la literatura del siglo XX. A continuación, un perfil de ese inconformista que arrasó las conciencias de los jóvenes lectores de todos los tiempos.

POR DANIEL LINK

Herman Hesse nació el 2 de julio de 1877 en la ciudad de Calw, en la provincia alemana de Würtemberg, corazón de la Selva Negra. Desde el comienzo, su vida fue una fuga hacia adelante. Como toda su obra, Hesse protestaba contra la cosificación.

Sus padres fueron dos misioneros bálticos, Johannes Hesse y Marie Gundert, el primero nacido como ciudadano ruso en Weissenstein, Estonia, y la segunda nacida en Talatscheri (India), hija a su vez del misionero pietista Hermann Gundert. El niño Hesse vivió en Basilea entre 1881 y 1886, año en que regresó a Calw, donde permaneció hasta 1889. Entre 1890 y 1891 preparó el ingreso a la fundación en la que sus padres planeaban que se iniciara en los estudios teológicos tradicionales en la familia. En 1891 ingresó al Seminario monástico de Maulbronn, del cual se fugó en abril del año siguiente porque, fiel al espíritu de la época, "llevaba el diablo en el cuerpo". Compareció ante un teólogo para que le expulsara los demonios; en junio intentó suicidarse; pasó una breve temporada en un establecimiento neuropático. En 1893 concluyó sus estudios de bachillerato y en 1894 comenzó a trabajar en una fábrica de relojes. Años más tarde volcaría su aversión a la educación formal en la novela *Bajo las ruedas* (1906).

Entre 1899 (cuando comenzó a publicar sus poemas) y 1903, Hesse aprendió a ser librero con J. J. Heckenhauer de Tübingen y publicó artículos en varios periódicos, al tiempo que tomaba contacto con el círculo literario "Le Petit Cénacle". *Peter Camezind* (1904) cuenta la historia de un escritor bohemio que rechaza a la sociedad y, en una rousseauniana "vuelta a la naturaleza", se convierte en un mendicante al estilo de San Francisco de Asís. El éxito rotundo de esa primera novela, con el consiguiente desahogo económico, le permitió (a él, que venía de una familia pobre) abandonar los trabajos que detestaba y casarse con Maria Bernoulli, con quien tendría tres hijos (entre 1905 y 1911), y mudarse a Gaienhofen, a orillas del lago Constanza.

En 1911, Hesse visitó India. Si bien fue decepcionante, el viaje lo introduce en el estudio de las religiones orientales, cosa que volcará en la novela *Siddharta* (1922). Basada en los primeros años de Gautama Buddha, el hijo del Brahman (como el mismo Hesse) se rebela contra las tradiciones y las enseñanzas de su padre. La antigua cultura hindú y la filosofía china constituyen uno de los sustratos de la obra de Hesse, salpimentada con algunos toques de psicoanálisis junguiano (que conoce a través su propia terapia) y bastante de vitalismo romántico, lo que muchas veces ha despistado a su público, que ha creído ver en Hesse un heredero de las enseñanzas de Nietzsche, sobre todo a partir de sus declaraciones: "Durante toda mi vida he sido defensor del individuo, de la personalidad, y no creo que haya leyes generales que sirvan para el individuo. Por el contrario, las recetas y las leyes no están ahí para él, sino para las multitudes, los rebaños, pueblos y colectividades. Las personalidades auténticas tienen un panorama más difícil, pero más hermoso; no disfrutan de la protección del rebaño, pero sí de las delicias de la propia fantasía y cuando superan los años de la juventud tienen que afrontar una gran responsabilidad".

Planteada en el cruce de las filosofías orientales, la psicología del yo y la ontología vitalista, la obra de Hesse estaba condenada al éxito, sobre todo teniendo en cuenta el nuevo público de entreguerras, esos jóvenes que habían visto cómo el mundo se hundía catastróficamente bajo sus pies y que habían aprendido en la noche de las trincheras a anhelar un mundo nuevo. Hesse pasa los años de la Primera Guerra Mundial en Suiza, con su familia. Su esposa se hunde progresivamente en la demencia y uno de sus hijos resulta gravemente enfermo. El escritor se dedica a atacar el militarismo y el nacionalismo alemán y a defender la causa de los prisioneros de guerra. La palabra "traidor" comienza a circular junto a su nombre en su país de nacimiento.

En 1919, con el seudónimo Emil Sinclair, Hesse publica unas falsas memorias de juventud que tienen éxito instantáneo. Se trata de *Demian*, esa fantasía homoerótica que impresiona vivamente las conciencias de los jóvenes veteranos de la Primera Guerra y que azotaría la conciencia de los adolescentes de todo el mundo hasta bien entrada la década del '80, cuando la *new age* arrasó incluso con su propio pasado. Sinclair piensa que "las cosas que vemos son las mismas cosas que llevamos en nosotros. No hay más realidad que la que tenemos dentro. Por eso la mayoría de los seres humanos viven tan irrealmente; porque creen que las imágenes exteriores son la realidad y no permiten a su propio mundo interior manifestarse. Se puede ser muy feliz así, pero cuando se conoce lo otro, ya no se puede elegir el camino de la mayoría".

En la economía exquisita de *Demian*, el protagonista se debate entre una existencia pequeñoburguesa y el mundo caótico de la sensualidad. *Todos* aprendimos de memoria alguna vez la protesta que Emil Sinclair lanzaba al mundo: "Quería tan sólo vivir aquello que brotaba espontáneamente de mí. ¿Por qué tenía que resultarme tan difícil?"

Con ese triunfo de la rebelión (insuperado todavía en la historia de la literatura del siglo XX), Hesse encuentra su público y, por lo tanto, su lugar en el mercado. Si bien puede interpretársela como un grito desesperado contra la cosificación del individuo, hay que decir que su obra contribuyó fuertemente a perfeccionar ese aparato de cosificación en el que se transformaría, bien entrado el siglo, la cultura de masas. Como nuestro Jorge Bucay, como el brasileño Paulo Coelho, Hesse interpela a esas manadas de jóvenes disconformes para decirles que sean ellos mismos. Y ellos (y nosotros) creímos y creemos que leyendo a Hesse (o a Bucay o a Coelho) eludimos la maquinaria materialista y que, con Hesse (o con Bucay y Coelho) nos reconciliamos con nuestros anhelos de libertad incondicional: el triunfo del espíritu.

En 1919, Hesse abandona a su familia y se traslada, solo, al sur de Suiza. Escribe *Siddharta*, que será todavía más leída que *Demian* y cuya versión inglesa (1950) se convertirá en una de las guías espirituales de los jóvenes poetas del movimiento beat. En 1924 se casa con Ruth Wenger, pero el matrimonio fracasa. Escribe *El lobo estepario* (1927), cuyo protagonista, Harry Haller, atraviesa una crisis de mediana edad, desgarrado entre la acción o la contemplación. Haller (cuyas iniciales coinciden con las del autor) se ve progresivamente dominado por un *Doppelgänger* que lo introduce en los fragores del alcohol, la danza, la música, el sexo y las drogas. En los sesenta, el grupo de rock californiano Steppenwolf lanzará al mundo su grito estepario: "Born to be wild".

Durante la República de Weimar (1919-1933) y durante el nazismo, Hesse interviene activamente en los medios contra el destino político de Alemania. *Pensamientos* (1927) y *Guerra y Paz* (1946) recopilan sus ensayos contrarios a los movimientos de masas. A pesar de su rechazo hacia la política nazi, los libros de Hesse continuaron circulando en Alemania y llegaron a ser defendidos por Goebbels (otro exquisito cultivador del espíritu) en una famosa circular de 1937. Recién en 1943 sus libros serán prohibidos en Alemania. En *Narciso y Goldmundo* (1930), Hesse vuelve a plantear el problema de la dualidad de la conciencia, esta vez encarnada en dos personajes antitéticos en una ambientación pseudomedieval (último detalle que le faltaba a su obra para volverse el clásico de clásicos para los jóvenes con anhelos de fugarse de su cotidianidad).

En 1931 comienza a escribir su obra maestra, *El juego de los abalorios* (1943), una presentación de una comunidad elitista y vagamente futurista (Castilia) donde triunfan el intelecto, las matemáticas, la música. El título de la novela se refiere, efectivamente, a un juego iniciático. Knecht es elegido como aspirante a la Orden de jugadores. Capta la atención del Magister Ludi (Maestro del Juego), Thomas von der Trave (cuyo nombre, según los comentadores, es una alusión al rival de Hesse, Thomas Mann). Cuando Von der Trave muere, Knecht se convierte en Magister Ludi.

Rechazada en 1942 en Berlín, la novela sale publicada en Zürich al año siguiente. En 1946, obsesionada por salvar a la cultura alemana del desastre total, la Fundación Nobel recompensa a Hesse por su obra. El autor, que ciertamente nunca conseguirá ocupar el lugar del Magister Ludi, es decir de Thomas Mann, muere de una hemorragia cerebral el 9 de agosto de 1962, justo antes de poder comprobar cómo su obsesión por la búsqueda del yo y su protesta contra la cosificación se convertía en *best-seller*: las entretelas del alma como mercancía.

EL EXTRANJERO

EVERYTHING IS ILLUMINATED
Jonathan Safran Foer
Houghton Mifflin
Nueva York, 2002
276 págs.

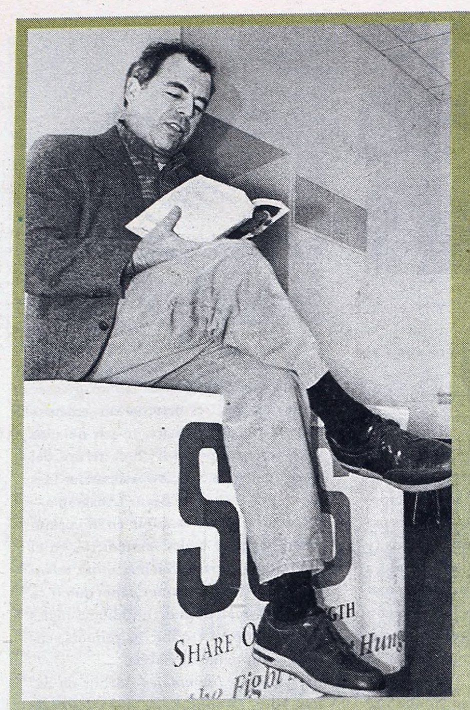
Se sabe que el magma de la *intelligentzia* norteamericana es materia tan generosa como fértil. Así, si hace un par de años la crítica consagró el libro de relatos del joven nativo de Sarajevo Aleksandar Hemon –*La cuestión de Bruno* (Anagrama)– haciendo especial hincapié en el curioso y sorprendente inglés "extranjero" en el que estaba escrito, bueno, ahora es un joven nativo norteamericano quien se vale de la maniobra de un idioma inglés fracturado para escribir su primera, curiosa y sorprendente novela.

Everything is Illuminated –debut de Safran Foer, 25 años, hasta ahora editor de una antología poética– es una renovada apuesta a ese subgénero de moda en el que un escritor explora la figura de un antepasado más o menos célebre o no y, de paso, analiza la composición presente de su propia sangre. Así –tras los pasos de David Eggers, Rick Moody, David Foster Wallace y las inminentes próximas novelas de Jeffrey Eugenides y Jonathan Lethem–, el personaje de *Everything is Illuminated* se llama Jonathan Safran Foer y quiere ser escritor y viaja a Ucrania, a la aldea de Trachimbrod, para investigar la historia de su abuelo (que allí lo espera y que insiste en que está ciego, pero...) y de cómo sobrevivió a los nazis y, ya que estamos, escribir una novela sobre todo el asunto. Allí encuentra al formidable verdadero héroe de la novela: Alexander Perchov, un húngaro de veinte años a quien contrata como intérprete para casi enseguida descubrir que su inglés es... hum... un tanto extraño. De este modo –en un interesante contrapunto de estilos y épocas–, Safran Foer recuenta las idas y vueltas entre macondianas y singerísticas de su familia mientras que Perchov narra las idas y vueltas de Safran Foer y su abuelo –siempre acompañados por el perro Sammy Davis Jr.– con un léxico digno de un cómico disfuncional de "Saturday Night Live".

Y es ciencia: se sabe que las novelas construidas a partir de dos narraciones/narradores difícilmente ofrecen un producto parejo y equilibrado y siempre acaba ganando una de las partes. En *Everything is Illuminated*, la parte de Perchov vence por *knock-out* mientras que aquella en la que Safran Foer sucumbe a los peores rasgos de lo folk y, por momentos, de ese realismo mágico judío más apropiado para un cuadro de Chagall que para el primer libro de alguien increíblemente talentoso, produce ganas de salir corriendo de regreso a Estados Unidos.

Con su curiosa mezcla de comedia, dramatismo y reflexión ensayística, *Everything is Illuminated* (que próximamente será editada por Lumen) ya ha sido comparada con *La naranja mecánica*, *El pájaro pintado* y *Cándido*, pero lo cierto es que, si a algo recuerda, es a ciertas maniobras metaficcionales de un hipotético Vladimir Nabokov post-grunge a la hora de iluminarlo todo para poder escribirlo mejor desde las sombras de su talento.

POR RODRIGO FRESÁN



Empire Falls, la nueva novela de Richard Russo que se alzó con el Premio Pulitzer, registra con elocuencia impiadosa y digna de celebración las grietas internas del imperio que pretende hegemonizarse en el mundo.

EN EL VIENTRE DE LA BESTIA

POR JUAN FORN

Hace unos diez años, una multinacional compró la fábrica textil que daba trabajo a la mayoría de los habitantes de la pequeña comunidad de Maine donde vivía Richard Russo. Los nuevos dueños cancelaron las horas extra, ajustaron los salarios y anunciaron al personal que esperaban un enorme esfuerzo de su parte para hacerla competitiva. El personal logró aumentar la producción a pesar de las desfavorables condiciones y quedó atónito cuando, al año siguiente, la multinacional procedió no sólo a embolsar las ganancias sino a liquidar la empresa, enfrentando costos de despido mucho más bajos gracias al ajuste previo. Un año después, cuenta Russo en un reportaje reciente, aquella comunidad se había convertido en un pueblo fantasmal, de esos que vegetan a trasmano del progreso, recordando días mejores mientras esperan contra toda esperanza que alguien vuelva a ponerlos en el mapa.

El escenario es más que familiar para los lectores de las tres novelas de Russo traducidas al castellano antes de *Empire Falls* (*Mohawk*, *Alto riesgo* y *Ni un pelo de tonto*). No importa el nombre con que Russo bautice en cada caso a la localidad, ni el motivo puntual de su decadencia, el centro argumental de su obra ha sido siempre ése: un pueblo chico venido estrepitosamente a menos y, en su centro, un hombre de mediana edad entrampado en esa red de expectativas incumplidas, colectivas e individuales. La marca de agua que caracterizaba a Russo hasta ahora era una gran solvencia para registrar en tono tragicómico los avatares de esa precaria y perenne flotación: conflictos padre/ hijo, desastres matrimoniales, incapacidades varias para el compromiso (desde el terreno de la amistad hasta el laboral, desembocando en la incapacidad de ser artífice del destino propio). Pero, una y otra vez, sus libros se iban "angostando" a medida que Russo restringía el foco a la peripecia individual del protagonista, privando al lector de la potencia inicial de su premisa: el tejido entre destino individual y colectivo.

No es casual que *Empire Falls* (no sólo el título más que alegórico de la novela sino el nombre del pueblo en que transcurre) dedique su prólogo y su epílogo a la dinastía Whiting: por primera vez, Russo parece decidido a lidiar con la decadencia de un pueblo desde sus causas hasta sus consecuencias, y ¿qué mejor manera que empezar mostrando el pueblo tal como se ve desde la omnisciente óptica de sus fundadores y propietarios? Ese prólogo de veintipico de páginas (que tendrá su espejo en las veintipico de páginas del epílogo) registra el ascenso y esplendor de dos generaciones de Whiting y anticipa el comienzo del fin con la construcción de una nueva residencia al otro lado del río, en el preciso lugar desde donde puede verse panorámicamente Empire Falls y la fábrica que fue el epicentro de su crecimiento.

Con el primer capítulo, cruzamos el río que separa la mansión Whiting del pueblo y bajamos al llano: a la vida tal como se la ve desde el Empire Grill, único restaurant activo y encarnación perfecta de todo aquello que la comunidad iba a ser y no fue. La época es la actual, o casi: algún momento posterior a las Reaganomics y previo al fin del milenio. Hay vida en Empire Falls, a pesar de las evidencias en contrario: hay iglesias (dos), bares (dos), una escuela secundaria (con un rol decisivo en la historia), un destacamento policial (tan obsesionado por el tráfico de droga como por la caza furtiva), un puñado de edificios en su calle principal (ninguno de ellos supera los tres pisos), un hospital y hasta un salón de peluquería y un gimnasio. Pero sobre todo hay una enorme fábrica cerrada, hasta donde llegan periódicamente limusinas con patente de Massachusetts y hombres de traje que recorren los alrededores despertando las más delirantes esperanzas entre los habitués del Empire Grill. De hecho, la población de Empire Falls se divide en dos categorías: los que se desvelan con esa quimera y los que se sienten a salvo por tener un trabajo (en la escuela, el hospital, el salón de peluquería y demás). Si se obvia el prólogo, no había especiales señales de que Russo fuera a lograr esta vez aquello que viene prometiendo y birlándole al lector desde su primer libro. Si bien la galería de personajes parecía sensiblemente más nutrida y lograda que en las experiencias previas (*Empire Falls* tiene más de veinte personajes sólidos, incluyendo varios ejemplares femeninos inolvidables, uno de los puntos débiles de Russo en sus libros anteriores), el hilo conductor de esta novela era otro cuarentón atrapado en la telaraña de sus expectativas incumplidas: Miles Roby, el encargado del Grill. Y todo parecía vaticinar un nuevo y gentil anticlímax final, que encontraría su forma cabal en el cine (si los encargados de llevarlo al cine eran, como en *Ni un pelo de tonto*, la dupla Robert Benton/ Paul Newman, maestros en el arte de hacer pequeñas grandes películas a partir de voluminosos libritos).

Había, sin embargo, dos diferencias. La más visible corresponde al tramo final de la novela, cuando un segundo hito colectivo tiene lugar en la escuela secundaria de Empire Falls y pulveriza el espíritu vegetativo posterior al cierre de la fábrica. La otra es más subterránea y empieza a hacerse nítida cerca de la mitad de la novela (el libro tiene 542 páginas): se trata de un cambio en el aliento narrativo. Si en los libros anteriores, el cauce del relato se angostaba a medida que Russo iba restringiéndose a la peripecia individual de su protagonista, aquí ocurre exactamente lo contrario: aun apelando a Miles Roby como hilo conductor, Russo logra ensanchar cada vez más la vida de Miles, hasta dar cabida en ella a todos y cada uno de los personajes, hasta que el destino de Miles y el de Empire Falls se va haciendo uno solo, hasta que el destino de Empire Falls pasa por el centro de la vida de Miles Roby y de su hija quinceañera Tick.

Para que eso terminara de funcionar, Russo necesitaba en el tramo final del libro algo que sostuviera estructuralmente esa progresiva y bienvenida ampliación tonal: un episodio colectivo que contrapesara el cierre de la fábrica que inaugura la decadencia de Empire Falls. Y la realidad norteamericana de los últimos años se lo sirvió en bandeja, tal como le había ofrecido el acorde de apertura con el desguace de aquella fábrica textil en Maine. Al respecto sólo puede decirse lo siguiente: imaginen un personaje al que sus padres drogones suelen introducir, de muy chico, en una bolsa, y cuelgan esa bolsa dentro de un ropero para que los deje drogarse en paz, y suelen descubrir que lo dejaron ahí recién a la mañana siguiente. Imaginen a ese personaje cuando logra sobrevivir a tal infancia y a tales padres, y llega a los quince años, y aparece como alumno en la escuela secundaria de esta novela.

Empire Falls mereció unos elogios de la crítica que Russo no había recibido en su vida y se alzó hace unos meses con el codiciado Premio Pulitzer, desbancando al favorito *The Corrections* de Jonathan Franzen, que se había llevado todos los demás premios de la temporada. En menos de dos meses aparecerá en nuestro país la versión en castellano del libro de Franzen. Poco importa cuál es mejor. Lo que importa es que una y otra novela nos ofrecen la oportunidad infrecuente de observar, a través de ese instrumento de elocuencia invencible que puede ser la ficción encarada balzaciana o stendhalianamente, qué está pasando en el vientre de la bestia imperial que pretende regir los destinos del mundo.

LA MEMORIA DE DARÍO SANTILLÁN

LAS BABAS DEL DIABLO

POR DANIEL LINK

Julio Cortázar reflexionó en dos cuentos sobre las paradojas temporales que la fotografía introduce en la cultura. La fotografía captura (para siempre) un corte temporal. Y Cortázar hizo que ese tiempo capturado siguiera sucediendo en la fotografía: en "Las babas del diablo" –incluido en *Las armas secretas* (1959)– y en "Apocalipsis de Solentiname" –incluido en *Alguien que anda por ahí* (1977)–, que reescribe en clave de denuncia política el primero. En el medio, Michelangelo Antonioni había transformado aquel magistral relato de una corrupción *in progress* en un asesinato que, en *Blow-Up* (1966), sucede ante la mirada atónita del fotógrafo.

En los tres casos, por haber sido fotografiado, *algo seguía sucediendo para siempre*, y sobre esa paradoja, pensaban Cortázar y Antonioni, hay que reflexionar en estos tiempos de fotografía porque, en última instancia, se trata allí de la representación y de la política.

Hemos visto, en estos días, la secuencia atroz que muestra el fusilamiento por la espalda de Darío Santillán. Como en "Las babas del diablo", como en *Blow-Up*, como en "Apocalipsis de Solentiname", en esas fotos de prensa veremos hasta el final de los tiempos cómo un joven argentino es perseguido y asesinado (durante toda la eternidad) por la Policía de la Provincia de Buenos Aires. Sería un ejercicio frívolo del intelecto preguntarse qué habría sucedido en la Argentina si esa secuencia fotográfica no existiera. Esa secuencia existe y en ella el tiempo (la historia) continúa transcurriendo. En esas fotos hay un fusilado que vive y hay asesinos en su busca.

En las ficciones de Cortázar y Antonioni, el fotógrafo interviene (con mayor o menor éxito) para torcer el rumbo de la historia. Es lo que deberíamos hacer hoy todos y cada uno de los argentinos, para salvar a Darío Santillán de la muerte vil a la que lo habían destinado.

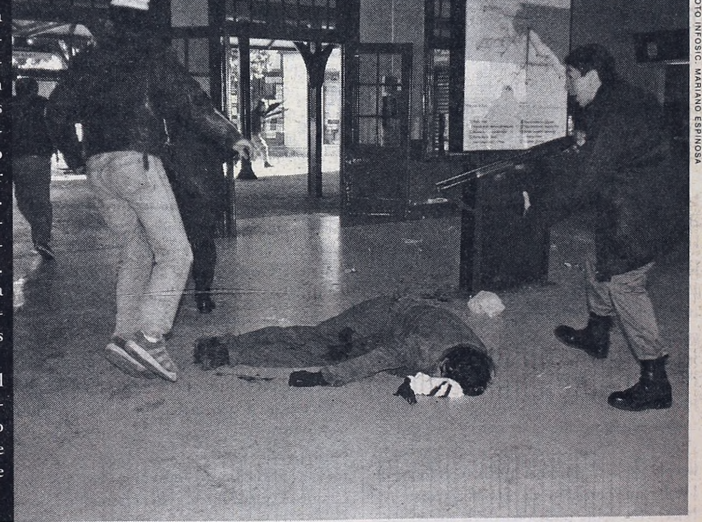


FOTO: INFOSIC. MARIANO ESPINOSA